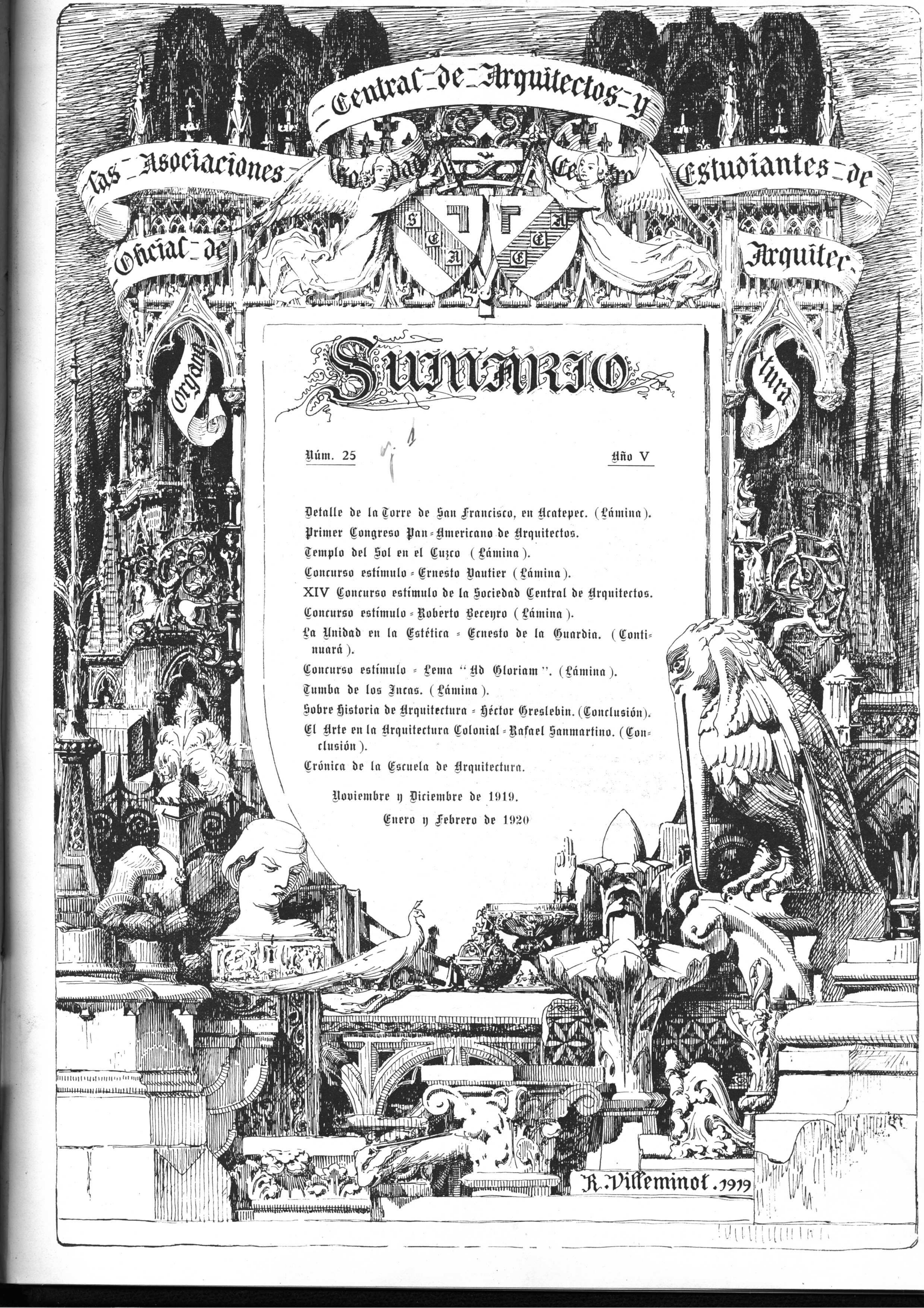


Sumario

Núm. 25 — Año V

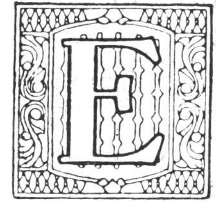
Noviembre y Diciembre de 1919.
Enero y Febrero de 1920

DETALLE DE LA TORRE DE LA IGLESIA DE
SAN FRANCISCO, EN ACATEPEC, MÉJICO.



Aplicaciones de cerámicas de color,
combinadas con ornamentos de estuco

Ir. CONGRESO PAN-AMERICANO DE ARQUITECTOS.



Es por todos conocido el brillante resultado alcanzado por el Primer Congreso Panamericano de Arquitectos. Por la prensa diaria hemos estado al corriente de todas sus manifestaciones, por lo cual y debido a la carencia de espacio nos abstenemos de publicar los detalles de ellas, transcribiendo sólo las conclusiones a que se arribara en él.

Dejamos constancia tambien del éxito alcanzado por la Primera Exposición Panamericana de Arquitectura que se inaugurara conjuntamente con el Congreso.

En esta Exposición obtuvieron los premios que para las diversas categorias de cada Escuela se habían asignado, los siguientes alumnos de la nuestra:

MEDALLAS DE ORO

Arquitectura: Valentín Brodsky y Aníbal Oberlander.

C. Decorativa: Enrique G. Quincke.

RECOMPENSAS POR CURSO

Arquitectura 1er curso (2° año)

Medallas de plata: Blanco Belgrano y Jorge Sabaté.

Primeras menciones: Rodolfo González y Roberto Daurat.

Diplomas de mérito: Juan P. Igón y Emilio Nadal.

Arquitectura 2° curso (3er año)

Medallas de plata: Enrique G. Quincke y Jorge Sabaté.

Primeras menciones: Alberto Prebisch y Juan P. Igón.

Diploma de mérito: Alfredo Williams.

Arquitectura 3er curso (4° año)

Medallas de plata: Alfredo Villalonga, Ernesto Vautier Guilhaumon, José Micheletti y Jorge Sabaté.

Primeras menciones: Mario Bidart Malbrán, Alberto Prebisch y Aníbal Oberlander.

Diplomas de mérito: Raúl Lisarrague y Juan Martini.

4° curso (5° año)

Medallas de plata: Valentín Brodsky, Hernán Milberg y Aníbal Oberlander.

Primeras menciones: José Micheletti, Ezequiel M. Real de Azúa.

Diplomas de mérito: Juan Manuel Acevedo, Pablo Moreno y Carlos Scheid.

COMPOSICIÓN DECORATIVA

1er curso (2° año)

Medalla de plata: Daniel Ramos Correas.

Primeras menciones: Augusto Bielman y Juan Martini.

Diploma de mérito: Huberto Honoré.

2° curso (3er año)

Medallas de plata: Enrique Quincke y Jorge Sabaté.

Primeras menciones: Aníbal Oberlander y Juan P. Igón.

Diplomas de mérito: Juan S. Mautalén y Eduardo Fontecha.

CONCLUSIONES DEL CONGRESO

TEMA I. — Transformación, ensanche y embellecimiento de la ciudad de tipo predominante en América.

Conclusiones: El Primer Congreso Panamericano de Arquitectos, llama la atención de los gobiernos nacionales y locales sobre la imprevisión y falta de estudio de las condiciones de higiene, de estética y de economía del tráfico que se observa en la generalidad de las ciudades americanas, lo que ha ocasionado un estado de cosas en extremo defectuoso, y cuya corrección será tanto más difícil cuanto mayor sea el tiempo que se pase sin ahondar el estudio y la resolución de los múltiples problemas que tienen relación con el progreso urbano.

Y considerando:

1° Que el medio positivo y racional para subsanar los defectos producidos por la imprevisión y los errores del pasado y poder preparar las ciudades del futuro en condiciones propicias para la vida moderna, es el de establecer un plano regulador general de las reformas y ensanches de cada una, completado por un cuerpo de ordenanzas que reglamenten las distintas modalidades de su aplicación.

2° Que es necesario que las ciudades de América, de origen y formación igualmente colonial y cosmopolita, y cuyos planos responden en general al mismo criterio de uniformidad geométrica, sigan en sus reformas y ensanches, los principios de urbanización moderna, ya adop-

tados universalmente con evidentes ventajas prácticas y estéticas.

3° Que hay conveniencia en asegurar por medio de un organismo central, el intercambio de ideas, proyectos y observaciones experimentales entre las ciudades de América, y establecer de inmediato un plan de propaganda que tienda a despertar el interés del público, fomentando y encauzando el estudio de los problemas de urbanización en sus múltiples aspectos.

Hace votos:

1° Porque las autoridades nacionales y locales de todos los países de América, legislen en forma práctica y de perentoria obligación inicial, el estudio y la adopción de planos reguladores de todo centro urbano, recomendándose que sólo por excepción y en zonas relativamente pequeñas se siga el sistema de cuadrículas uniformes, que ha predominado hasta ahora; se determine el emplazamiento, disposición y extensión de los parques, jardines, plazas y carácter de sus plantaciones, otros espacios libres que tengan por objeto la higienización interior de las manzanas; se prevea la ubicación conveniente de los edificios públicos y de los monumentos y como complemento necesario se formule un cuerpo de disposiciones que reglamenten la aplicación de los planos en todos sus aspectos;

2° Porque las Facultades y Escuelas de Arquitectura, incluyan en sus programas un curso especial de urbanización y las Sociedades de Arquitectos creen clases libres y gratuítas para la divulgación de sus principios.

3° Porque se constituyan por iniciativa de las Sociedades de Arquitectos en cada ciudad de América «Ligas» con el fin de despertar, dirigir y estimular la iniciativa oficial en los problemas más importantes del plan orgánico de los centros urbanos.

4° Porque se funde una Liga Panamericana de las Ciudades.

TEMA II. — Materiales de construcción propios de cada país de América.

Medios adecuados para difundir el conocimiento de su naturaleza y empleo en todo el Continente.

Conclusiones: 1° Que los gobiernos de los países de América se interesen por medio de sus institutos o laboratorios oficiales de ensayos, en el mejoramiento de los medios de explotación y elaboración de los materiales de construcción propios de cada país, y por intermedio de sus oficinas técnicas de construcción, se fomente el empleo de esos materiales.

2° Que se haga conocer el resultado de las investigaciones practicadas en los Laboratorios de los países de América, relativos al estudio de las propiedades de los materiales constructivos de cada país, por las sociedades de Arquitectos.

3° Que las Sociedades de Arquitectos se preocupen de formar museos de exposición de materiales americanos, los que se canjearían por intermedio de las mismas.

TEMA III. — ¿Conviene reglamentar el ejercicio de la profesión de arquitecto?

Conclusión única: El I Congreso Panamericano de Arquitectos declara: que para mejorar la estética de las ciudades, para encauzar la cultura general, para conseguir un criterio definido en las condiciones de nuestras viviendas que tanta influencia tienen en la salud física y moral del pueblo, para garantir la belleza, seguridad e higiene de toda clase de edificios, es indispensable reglamentar el ejercicio de la profesión de Arquitecto sobre la base de ese título otorgado o reconocido por el Estado, deslindando los cometidos propios y privativos de dicha profesión, que es la única capacitada para dar la solución exacta de esos problemas.

TEMA IV. — Casas baratas, urbanas y rurales en América.

Conclusiones: Reunida la comisión especial de la Sección IV y estudiadas las conclusiones presentadas a ella, resuelve poner al H. Congreso, las siguientes conclusiones:

1° Fomentar la construcción de habitaciones higiénicas y baratas, por medio del apoyo moral, legal y pecuniario de los gobiernos, de las municipalidades e instituciones particulares.

2° Difundir la edificación individual familiar, en los alrededores de barrios fabriles e industriales, dotándolos de fácil acceso a los centros urbanos y recomendando la edificación de casas colectivas en los centros densamente poblados.

3° Exigir como condición previa, para la edificación de poblaciones baratas, que los terrenos destinados a este objeto estén dotados de servicio sanitario, luz y pavimentación.

4° Solicitar a las municipalidades y reparticiones de obras sanitarias de la Nación, provincias y gobernaciones, las modificaciones de los reglamentos de construcción vigentes, adaptándolos a las necesidades económicas requeridas para los trabajos sanitarios, alturas de habitaciones y afirmados menos costosos, a fin de obtener con ello economía en su ejecución sin faltar a las reglas de higiene, seguridad y estética edilicia.

5° Indicar como conveniente la fundacion, en cada país, del «Banco Nacional Constructor de Casas Económicas».

6° Señalar como obra de previsión social la construcción de refugios nocturnos para indigentes que llegan periódicamente a las grandes ciudades, sin encontrar lugares baratos y respetables en que hospedarse.

TEMA V. — Medios de obtener una mayor cultura artística en el público para una mejor comprensión de la obra arquitectónica.

Conclusiones: El primer Congreso Panamericano de Arquitectos aconseja como medios prácticos para estimular en el público la mejor comprensión de la obra arquitectónica, las siguientes medidas:

1° Efectuar periódicamente exposiciones y concursos de arquitectura y de artes aplicadas.

2° Porque los poderes públicos difundan la enseñanza de las formas gloriosas de la Arquitectura y de la Escultura con la creación de museos de calcos, y porque faciliten la visita y estudio de los edificios y monumentos públicos.

3° Obtener de las autoridades locales y sociedades de Arquitectos que concedan anualmente premios a los edificios mejor concebidos y ejecutados.

4° Obtener de las empresas periodísticas que faciliten la publicación de artículos, estudios y críticas sobre temas arquitectónicos de interés general.

5° Realizar ciclos de conferencias en las Escuelas Primarias y Secundarias.

TEMA VI. — Responsabilidad profesional del Arquitecto.

Conclusión única: El Primer Congreso Panamericano de Arquitectos declara: Que siendo el Arquitecto el profesional que posee todos los conocimientos artísticos, científicos, jurídicos y económicos necesarios para poder proyectar las obras de arquitectura y hacerlas ejecutar bajo su dirección, se recomienda a la aprobación de los Gobiernos Americanos la indispensable necesidad de definir la responsabilidad legal del Arquitecto, a semejanza de lo establecido con las demás profesiones cuyo ejercicio queda fiscalizado por la ley, especificando y deslindando claramente la responsabilidad de dicho profesional y la de empresario de obras.

TEMA VII. — ¿La enseñanza de Arquitectura debe hacerse en Facultades especiales?

Conclusiones: Considerando que la arquitectura siendo un arte esencialmente intelectual y creador sólo puede realizar sus concepciones sometiéndose a las leyes que rigen la materia y a las que les son impuestas por su fin utilitario.

Que esta particularidad exige al Arquitecto conocimientos artísticos y científicos para poder concebir, proyectar y construir los edificios, respondiendo así a las exigencias primordiales de su utilidad, solidez y belleza, circunstancia que hace de estos conocimientos una especialización bien definida.

Que la íntima relación que debe haber entre los estudios de índole artística y científica necesarios al arquitecto hace indispensable que se desarrolle en un ambiente absolutamente distinto del puramente científico que predomina en las Facultades de Ciencias Exactas o del puramente artístico de las Escuelas de Bellas Artes.

Que la creación de Escuelas especiales para el estudio de las distintas profesiones, es sin duda el factor más importante para su progreso, por cuanto con ello se facilita la reunión con fines de estudio y mejoramiento de las personas que se interesan en el cultivo de la ciencia y el arte, creándose así una emulación y un ambiente favorable para su desarrollo.

Que la experiencia adquirida, especialmente en los países de América que han creado Facultades o Escuelas de Arquitectura, confirma suficientemente las ventajas que se obtienen cuando los estudios para arquitecto se hacen en Institutos Especiales.

Por todas estas consideraciones, El Primer Congreso Panamericano de Arquitectos declara:

Que es indispensable para el debido progreso de la arquitectura en los países de América la creación de Facultades o Escuelas especiales de Arquitectura, en las que deben figurar los estudios artísticos, técnicos y científicos necesarios al arquitecto, porque reconoce que sólo así es posible dar la enseñanza completa y adecuada necesaria para el ejercicio de aquella profesión y prepararlo para que sea un factor eficiente en la cultura de los pueblos.

Que conviene que las Sociedades de Arquitectos de cada país aborden el estudio de esta cuestión y propongan a sus respectivos gobiernos las modificaciones a hacerse en sus instituciones de enseñanza para el progreso y la buena orientación de los estudios de arquitectos.

Historia de la Arquitectura de América en las Universidades Americanas. Trabajos del Arquitecto Fernando Capurro.

Conclusión. El Primer Congreso Panamericano de Arquitectos considera de necesidad como complemento de la Enseñanza de la Historia de la Arquitectura en las Universidades Americanas, y, por consiguiente, como complemento de la educación y cultura artística del Arquitecto Americano, un mejor conocimiento de la Historia de la Arquitectura de América.

Cada Universidad, o cada Facultad de Arquitectura del continente desarrollaría con especial interés la Arquitectura y Arte propia del país y de las regiones que abarca, construyéndose así por complementación la gran obra de Historia de la Arquitectura de América.

TEMA VIII. — «Creación de un Centro Panamericano de Perfeccionamiento para los Arquitectos».

Conclusiones del Comité chileno. El 1er Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en el Uruguay, acuerda manifestar a los gobiernos americanos la conveniencia que existe en efectuar periódicamente un intercambio de profesores y estudiantes de arquitectura, entre las diversas escuelas de América, con el objeto de ir creando una verdadera solidaridad profesional americana.

Acuerda también encargar al Comité Ejecutivo del Congreso el estudio del reglamento pertinente para que lo someta a la consideración de los respectivos gobiernos.

Conclusión del Delegado Abel Gutiérrez. A petición de varios delegados chilenos.

El Primer Congreso Panamericano de Arquitectos acuerda solicitar de los gobiernos el envío a los centros de Arte, de arquitectos dignos de ser becados a fin de que se perfeccionen, visitando las grandes ciudades o siguiendo los cursos de los grandes maestros de arquitectura.

TEMA IX. — Medios prácticos para estimular la edificación.

Conclusiones: 1° Recomendar a las autoridades edilicias la necesidad de estudiar la modificación de los actuales sistemas impositivos, en el sentido de aumentar el gravamen a los terrenos baldíos, como único medio de compeler a sus propietarios a la ejecución de edificios.

2° Obtener de los gobiernos la liberación de derechos aduaneros, para todos los materiales y maquinarias indispensables para la construcción y que es necesario introducir del extranjero, y de las Municipalidades los derechos de construcción.

3° Revisión de las tarifas de transporte a fin de reducir los fletes de los materiales de construcción.

4° Recomendar a las autoridades municipales la modificación de las disposiciones en vigor respecto a condiciones de higiene y seguridad que se exige a las casas de vecindad, con especial propósito de transformar el conventillo en departamentos u otro tipo de viviendas obreras salubres.

5° Combatir con el apoyo de los poderes públicos los trust de los materiales de construcción.

6° Para que los gobiernos fomenten en las Escuelas Industriales la preparación de operarios bien capacitados para los trabajos de la construcción, y estimulen a las empresas particulares que se establezcan para la explotación de cualquier industria necesaria a la construcción.

7° Propender a la implantación y mejoramiento del sistema de crédito hipotecario.

8° Revisación de las leyes nacionales y reglamentos municipales relacionados con la edificación y base de una rigurosa aplicación, teniendo en cuenta el fomento de la edificación.

Luis D. Gismondi Fot.

FOTOGRAFÍA GENTILMENTE CEDIDA POR LA COMPAÑÍA «EXPRESO INTERNACIONAL» PASAJE GÜEMES, EDIFICIO SUPERVIELLE.

Templo del Sol en el Cuzco



EL ESTVDIO DE VN ARTISTA

A ORILLAS DE VN LAGO

LEMA: CLAIR DE LVNE.

CONCURSO ESTÍMULO. 2º PREMIO
AUTOR: ERNESTO VAUTIER.







En el presente número publicamos el resultado del XIV Concurso de Estímulo organizado por la Sociedad Central de Arquitectos.

Tratábase, según el programa firmado por los arquitectos señores René Villeminot y Raúl G. Pasman, de proyectar un estudio para un artista, dentro del terreno de una gran estancia de su propiedad, situada en terreno montañoso y con arboleda, que estaría ubicado a orillas de un lago alejado algunos kilómetros del centro de explotacion y de la casa habitación del artista.

El edificio debía componerse de:

I. — Un hermoso taller ampliamente alumbrado al Sud y compuesto de tal modo que el artista pueda disponer del espacio necesario a sus estudios de pintura, así como los sitios especiales para un piano de cola, una biblioteca. un sofá y otras comodidades de taller; en fin, todo lo que podría contribuir a hacer de éste la pieza más «confortable» para las horas en que el artista no puede destinar el estudio al aire libre.
Un vestíbulo de entrada y vestuario, etc.
Un pequeño comedor, una cocina y despensa.
Dos dormitorios, toilet, W. C. y baños.
Una escalera.
Un mirador.
Dos piezas, baños, W. C., para el matrimonio (sirviente y cocinera).

II. — Una pequeña caballeriza para cuatro caballos; cochera y garage para un coche y un auto. dos habitaciones para peones y el chauffeur.

III. — Un abrigo para una lancha a nafta. Este abrigo podría ubicarse ya sea en una gruta (por debajo del taller o de una terraza) o bien en un pabellón especial en caso de elegir un terreno de poca diferencia de nivel con el lago.
Además:
Jardines, pérgolas, terrazas, escalinatas, embarcadero, obras decorativas, estátuas, jarrones, etc., etc., completarían esta composición hecha en armonía con el pintoresco sitio elegido para la ubicación de este «Estudio», el cual, según el deseo del propietario, debe ser una verdadera *obra de arte*.

Estas construcciones, comprendidas terrazas, escalinatas, embarcadero, etc., etc., no pasarán de 2500 metros cuadrados de superficie.

Fallo definitivo del XIV Concurso "Estímulo de Arquitectura".

El día 10 de mayo de 1920, siendo las 18 y 20, se reunió en el local de la Sociedad Central de Arquitectos, el Jurado del XIV Concurso Anual «Estímulo de Arquitectura», con asistencia de los señores Arquitectos Pablo Hary, Eduardo M. Lanús, Raúl G. Pasman y Raul R. Rivera, faltando con aviso el señor René Villeminot.

Se procedió a un detenido examen de los cuatro proyectos presentados al concurso, cuyos lemas son: «Ad Gloriam», «Clair de lune», «Croquis» y «Mate», confrontándolos con los croquis respectivos de la prueba preliminar de este certamen.

Discutidos suficientemente los méritos de cada proyecto, el Jurado dictó su fallo en la siguiente forma:

El proyecto «Croquis» es declarado fuera de concurso, por no haber respetado íntegramente su idea primitiva; reconociéndose, sin embargo, que su autor demuestra muy buenas cualidades, pues es excelente el aspecto del conjunto y muy buena la iluminación del taller.

Se declara que ninguno de los demás proyectos ha respetado fielmente el programa, en lo que se refiere a iluminación del taller, por lo cual se resuelve declarar desierto el primer premio.

El proyecto «Ad Gloriam» queda descartado por la excesiva importancia que su autor da a los elementos secundarios con relación al taller, aunque es justo reconocer el esfuerzo realizado en la ejecución de este trabajo.

A los proyectos restantes «Clair de lune» y «Mate» se les acuerda el segundo premio, a repartirse entre ambos por partes iguales, en virtud de lo que establece el artículo 10 del reglamento de este Concurso.

Se procede por último a abrir los sobres lacrados que acompañan a los proyectos, resultando autor del señalado con el lema «Clair de lune» el señor Ernesto Vautier, y del que lleva el lema «Mate» el señor Roberto Beceyro.

Con lo cual el Jurado da término a su cometido, firmando la presente acta para debida constancia.

(Firmado) *Pablo Hary.*
Eduardo M. Lanús.
Raúl G. Pasman.
Raúl R. Rivera.

ATELIER
DE UN ARTISTA
Esc.: 0,015:1

"MATE"

L'ATELIER

Esc.: 0,006:1

Concurso Estímulo, 2° premio
Autor: Roberto Beceyro.



La Unidad en la Estética

por Ernesto de la Guardia



No hay límites que encierren los infinitos dominios del arte; con sus alas poderosas vuela desde la tierra al espacio, moldea la materia, prestándole forma; desciende en los rayos del sol y nos envuelve en el manto luminoso del iris; aduéñase de la palabra y vivifica el mundo de la idea; domina al sonido y con él penetra las profundidades psíquicas del corazón humano.

El arte es fuerza vital, actividad imponderable del espíritu. Nació el día en que el cerebro del hombre logró concebir el primer pensamiento. Su historia es la de la humanidad. Por instinto, más que por raciocinio, el primitivo habitante del planeta acertó a construir armas de sílex para la guerra y la caza; toscos utensilios de piedra y arcilla para su hogar; vestiduras de pieles para abrigar su cuerpo. Pero, además, desde el momento en que brilló la divina chispa del intelecto humano, ya no se conformó el hombre con semejantes conquistas: asombrado por el curso de los astros, consiguió el troglodita grabar torpemente en las rocas de sus cavernas las imágenes del sol y de la luna, como asimismo las de los árboles y animales y aun la de sus mismos semejantes. Sintió impulsos de exteriorizar con gritos de alegría o de dolor sus rudimentarias sensaciones y hasta formular con sonidos, apenas articulados, una plegaria dirigida a alguna fantástica divinidad soñada por su embrionario cerebro.

Tales fueron los primeros balbuceos de las artes. Y después, cuando la especie humana fué perfeccionándose a través de las edades nebulosas de la piedra y de los metales, brillaron, por fin, en Oriente, con la aurora de los tiempos históricos, las primitivas civilizaciones asiáticas y africanas. Entonces, a la vez que las artes se desarrollan y progresan de manera sorprendente, la ciencia da sus primeros pasos en la senda de la investigación, confundiéndose en muchos puntos con aquéllas.

Nada tienen de extraño estas confusiones que sufrieron los antiguos, pues, en efecto, ambas actividades del espíritu guardan ciertas relaciones entre sí. La ciencia conoce; el arte crea, propónese un fin, lo alcanza y lo entrega a la primera para que lo analice. La ciencia investiga, estudia, descubre leyes y propiedades, formulando teoremas y sentando hechos.

De cada ciencia se deriva un arte, del mismo modo que a cada una de las artes acompaña una ciencia o técnica auxiliar. Prescindiendo de las artes útiles en las que aun son más palpables estas afinidades, en las artes liberales puede verse que la arquitectura, por ejemplo, procede de la geometría y del álgebra; la escultura y la pintura, de la anatomía y de la física; la música derívase igualmente de la física como también de la aritmética y la psicología, y la literatura, en fin, parece una emanación de la filosofía, la ciencia de las ciencias.

Sin duda debido a estas relaciones y puntos de contacto que las ciencias y artes guardan entre sí, hasta muy avanzada la Edad Moderna no se logró separar con claridad ambos conceptos.

Los griegos personificaban sus nueve artes en las Musas del Parnaso, dividiéndolas en tres grupos: 1° Artes del razonamiento: Clio, la Historia; Polimnia, la Retórica, y Urania, la Astronomía; 2° Artes del ritmo de la palabra: Melpómene, la Tragedia; Talía, la Comedia; Calíope, la Poesía épica, y Erato, la Poesía lírica; 3° Artes del ritmo propiamente dicho: Terpsícore, la Danza, y Euterpe, la Música.

Cicerón, el más ilustre pensador de la civilización romana, dividía el arte en dos clases: la primera de ellas hallábase contenida en el espíritu; la segunda era producida por él mismo. Ambos conceptos resultan bastante análogos a los que de ciencia y arte tenemos hoy.

En la Edad Media, a partir de Carlomagno, el baile, que era una de las artes griegas del ritmo propiamente dicho, fué relegado a un orden inferior por tratarse de un ejercicio puramente corporal, y en cambio la música tomó el carácter de ciencia. En ello influyó poderosamente la teoría baeciana, que se remontaba, a su vez, a las tradiciones pitagóricas.

Los filósofos medioevales clasificaban los conocimientos humanos en siete artes y ciencias, divididas en dos grupos: el «Trivium», o artes del razonamiento en el lenguaje, a saber: gramática, retórica y dialéctica, y el «Cuatrivium» o ciencias del razonamiento puro: aritmética, geometría y astrología, unidas a la ciencia del ritmo llamada música.

Los famosos enciclopedistas del siglo XVIII hacían del arte, incluyendo en él las ciencias, estas tres sugerentes agrupaciones: 1° Artes científicas, que representan las necesidades del espíritu y los razonamientos de la inteligencia; 2° Artes mecánicas, de utilidad material e inmediata para la vida corporal; 3° Artes bellas o liberales, que satisfacen las aspiraciones del sentimiento y los anhelos del alma

La clasificación completa, aceptada en nuestros días, tanto de las artes bellas como de las útiles, es la siguiente: artes ópticas, divididas en estáti-

VN ESTVDIO
PARA VN ARTISTA PINTOR
LEMA
AD· GLORIAM
PERSPECTIVA
PLANTA ALTA
CORTE LONGITUDINAL
FACHADA PRINCIPAL
PLANTA GENERAL

Concurso Estímulo. Lema «Ad Gloriam» Fuera de Concurso



cas (arquitectura, escultura, pintura) y dinámicas (mímica, gimnástica, baile); artes acústicas (literatura y música).

Son artes útiles o «suntuarias» la cerámica o arte de los vasos; la dedálica, de los muebles; la toréntica, de los metales, relacionadas las tres con la arquitectura; la indumentaria o arte del traje; la glíptica, del grabado y del relieve, derivaciones de la escultura y también de la pintura, y, finalmente, como consecuencia de esta última, la pintura ornamental, los tapices, bordados, esmaltes, etcétera...

Por los fines que cumple el arte, puede afirmarse que esta actividad humana es un medio de vida, bien sea para el cuerpo, bien para el espíritu; mas la acepción de la palabra «arte» en su sentido absoluto, refiérese siempre a las artes bellas. El concepto de este maravilloso producto del ingenio humano es tan amplio y complejo que ha dado lugar a infinidad de definiciones, algunas de ellas muy notables. Toussener ha dicho: «el Arte es la encarnación del ideal». Para Goethe el Arte era «la magia del sabio»; Schiller le atribuía el poder de «devolver al hombre su dignidad perdida», y añadía: «Unicamente el ideal puede conducir a los hombres a la unidad deseada». Shakespeare decía por boca de Hamlet: «El Arte no hace más que presentar el espejo de la Naturaleza». Taine escribe: «La Naturaleza desparrama la belleza; el Arte la concentra». Según Víctor Cousin, el Arte es la representación de lo absoluto, de lo general, de lo ideal, en otros términos: El problema que se propone el Arte es llegar al alma por medio del cuerpo. Lamennais escribe: «el Arte es para el hombre lo que para Dios el poder creador, y también la encarnación del mundo típico en el mundo fenomenal; del mundo espiritual en el mundo material». El mismo autor agrega: «Crear, en la esfera del Arte, es manifestar exteriormente una idea preexistente y revestirla de forma sensible; el Arte humano no es más que la acción del hombre que encarna en sus obras el tipo de lo bello tal como lo concibe, pero no es la simple imitación de la Naturaleza, sino que, bajo la forma que hiere los sentidos, debe revelar el principio interno, la belleza ideal que sólo el espíritu percibe y que Dios contempla eternamente. Conocer, comprender la obra divina es la misión de la Ciencia; reproducirla en condiciones materiales y sensibles es la misión del Arte».

Otro escritor francés dice que «el Arte es la Naturaleza interpretada por un alma para otras almas». Mesnard entiende que «el Arte es la representación del ideal eterno e inmutable». Rigault que «es el hombre sumado con la Naturaleza». Proud'hon define el Arte como «la libertad humana que reforma a su antojo y para su propia gloria la formalidad de las cosas, haciendo vacaciones sobre el tema concreto de la Naturaleza»; y añade que «el Arte expresión de esta libertad sólo obedece a una autoridad particular que es el buen gusto». Ricardo Wagner sostiene que «el Arte es la única salud en esta vida terrenal» y, coincidiendo con Schiller, cree que ha de unir a la humanidad mediante lo que el poeta músico llamaba «Arte del porvenir». Para Zola «el Arte es la vida vista a través de un temperamento». Obra de Arte, según el concepto de Tolstoi, es la que tiene por objeto expresar un sentimiento experimentado por el autor.

Después de esta definición, bastante acertada, el conde ruso declara que sólo son verdaderas obras de arte las que pueden ser asimiladas y gustadas por cualquier inteligencia y se inspiran en un asunto moral, prejuicio que le lleva a formular los más absurdos criterios.

Consideraba Hegel que «el Arte era una manifestación del espíritu del pasado en decadencia», y por fin puede citarse la definición de otro filósofo para quien «el fin del Arte es la expresión de la belleza moral por medio de la belleza física».

La mayoría de los pensadores opina que el Arte tiene por objeto expresar la belleza y, por tanto, su concepto es puramente estético; otros creen que debe inspirarse en la verdad; tampoco faltan quienes aseguran que el fin del Arte es la moral y, por último, quienes sostienen, muy acertadamente, que su misión es educar el sentimiento y ennoblecer el corazón del hombre. La belleza, la verdad y la moral, conceptos un tanto ambiguos, pueden fundirse en uno solo, que representa el sentimiento purificador del espíritu humano. Sin pretender formular una nueva definición, podría decirse simplemente que el Arte es la imagen de la vida, reflejada en el corazón del artista y devuelta al mundo en las creaciones del ingenio, para bien de los hombres.

Toda producción artística consta de tres fases, en las que intervienen diversas facultades anímicas. Son aquéllas: «la impresión o inspiración», durante la cual recibe el espíritu del artista las sensaciones exteriores que despiertan el sentimiento en sus distintos grados y excitan su fantasía; la «concepción», en la que, por medio de la inteligencia y la memoria, el artista ve en su cerebro la obra planeada y definida; la «realización», donde intervienen la voluntad y la conciencia para dar forma externa a la concepción ocasionada por las impresiones, cristalizándola en manifestaciones artísticas.

El genio, nato, crea y señala las grandes etapas del Arte. El talento que, a diferencia del genio, puede adquirirse, se asimila las obras de aquél y las imita, adaptándolas a su propio temperamento. Ambos, por medio de sus producciones, únense al espectador que ha de juzgarles; mas para que este juicio sea valedero, requiérense ciertas relaciones entre el público y el artista. El espectador comunícase con el autor por las facultades receptivas que nacen del temperamento, inteligencia, sensibilidad y gusto. El temperamento nace con el individuo; el gusto es susceptible de adquisición, lo cual puede conseguirse cultivando el espíritu, aunque casi siempre ambas cosas son consecuencias recíprocas. Al arte de juzgar se llama crítica, y su misión es la de orientar al público, educar su gusto y a la vez ir formando paulatinamente la historia del Arte.

En toda obra de arte existen dos valores: objetivo o absoluto y relativo o subjetivo.

El primero es consubstancial a la misma; el segundo depende de mil circunstancias exteriores.

El absoluto lo imprime el artista por encima de todo accidente de tiempo y de lugar, y brilla imperecedero a través de las nieblas seculares. El público fija el relativo, sujetándolo a los caprichos de la moda o al ambiente de la época. ¡Cuántas obras que ayer asombraron al mundo, sin poseer un real y duradero valor objetivo, yacen olvidadas, mientras admiramos otras, que sus contemporáneos no comprendieron!

Si se reflexiona atentamente sobre la transmutación de los valores estéticos de que hablaba Nietzsche, se observa que, en el fondo, todo depende de la mayor o menor relatividad que encierren las grandes obras de arte. Así, por ejemplo, citando un paralelo musical, podríamos decir que Bach es más absoluto que Mozart. El primero se eleva por encima de todos los tiempos, y, cerca de un siglo después de su muerte, sus admiradores crearon un nuevo estilo. Mozart, lo mismo que Haydn, está sujeto a su época y constituye la más alta y maravillosa cristalización de aquella modalidad, ya poco afín a nuestro espíritu.

El tiempo es juez supremo de las obras humanas. A través del mar nebuloso de los siglos brillan todavía con fulgente esplendor Homero, Dante, Cervantes, Shakespeare, Velásquez, Bach, Beethoven y tantos otros pináculos del genio, ante los que se detiene respetuoso el golpe demoledor de Saturno.

Cada una de las cinco bellas artes se manifiesta perfectamente diferenciada de las demás, dentro de ciertas relaciones que guardan entre sí.

La arquitectura domina a la masa amorfa de la materia inorgánica, la somete a formas geométricas y a leyes de cálculo matemático, imprimiéndole un carácter de símbolo obscuro y misterioso, capaz de reflejar, no obstante, el ambiente de un pueblo y de una época.

La arquitectura es el arte historiador por excelencia. Ha escrito páginas admirables de la historia antigua de Oriente, descubriendo bajo las arenas de los desiertos arábigos un mundo fabuloso, descripto por sus propios reyes.

Asiria y Babilonia escribieron con sus monumentos su vida real.· El templo indostánico y el hipogeo egipcio nos enseñan que la filosofía nació a orillas del Ganges y del Nilo. El Partenón y el Coliseo son testigos inmortales del alma de la Hélade y de la fuerza del Lacio. La iglesia románica es el balbuceo de una nueva religión, y el templo ojival la victoria de los cielos sobre la tierra, hasta que el Renacimiento impone nuevamente el deseo de la vida y la belleza de la materia como si resucitaran los dioses.

La escultura crea también su mundo de la forma, unificando la materia inerte; pero a la euritmia geométrica y al símbolo incierto, sucede la figura humana y la realidad más precisa. El mármol se hace carne bajo el cincel de Fidias, todo idealidad y pureza, o bajo la garra de Buonarrotti, todo fuerza y arrogancia. La escasa emotividad que casi siempre ha ofrecido la escultura, se debe en gran parte al excesivo predominio de la forma sobre el espíritu. El modelado, perfecto ya en la clásica estatua griega, apenas podía avanzar un solo paso, y únicamente transformó algo su expresión con marcada pero tímida tendencia a una modalidad más psíquica e ideológica. En la escultura moderna se pretende el plausible objeto de imprimirle potencia emotiva y sugerente, abandonando algo el modelado detallista y puramente formal.

En la pintura desaparece la tercera dimensión, substituyéndose por la perspectiva. La piedra y los metales dejan paso a una substancia infinitamente más sutil; el color que brilla en un rayo solar roto por el prisma en la esplendorosa gama de los siete destellos. El astro del día fué el primer pintor, maestro de Apeles; mago que iluminó la Naturaleza, envolviéndola en los velos de oro y púrpura de la aurora y en la túnica violácea del ocaso; pintor misterioso que, a través del éter, irradia luz de su incandescente fotósfera para teñir de azul cielos y mares; para vestir a bosques y praderas con su ropaje de esmeralda; para hacer amarillo al trigo y roja a la amapola; para pintar de mil matices el cáliz de las flores y el plumaje de las aves; para disipar la tiniebla, negación del color. Más expresiva y cálida que la escultura, la pintura parece penetrar más hondamente nuestro espíritu, ya resplandezca su pagana gracia sobre muros pompeyanos, ya tiemble incierta y mística en los ventanales policromos de gótica catedral. Ora nos exprese el fervor ingenuo e idealista de los primitivos, nos deslumbre con la orgiástica paleta veneciana o nos revele el vigor realista del gran sevillano.

La más completa de las bellas artes es la literatura, merced a la palabra, su omnipotente elemento. El verbo tórnase luz y color para pintar la naturaleza, mejor que la misma pintura; conviértese en tumultuoso torrente y precipítase con el vértigo de las pasiones hasta las simas del corazón humano; fluye sereno y majestuoso en mil elucubraciones del cerebro, y por fin, se hace verso para rivalizar con la música, cantando melodías.

La poesía comienza con la historia humana; ella pobló los primitivos panteones de simbólicas divinidades, y en los fabulosos tiempos un ciego, que era casi un dios, «vió» en su alma la imagen del mundo e inmortalizó la epopeya de una raza de héroes. Calíope nació armada del cerebro de Homero, como la diosa Atenea surgió de la cabeza de Zeus. Pero todavía existe otro arte, bello como el que más. Su medio de expresión no es la piedra, ni el color, ni la palabra. El aire es su universo; su fenómeno, la vibración; crea con el sonido inmaterial y habla un lenguaje extraño, indefinido, traductor maravilloso, no obstante, de los más íntimos sentimientos del alma, de los más recónditos arcanos del corazón. Tal es la música. El arte lírico fué en sus comienzos ritmo y melodía, cuando Euterpe y Melpómene entonaban juntas los trágicos cantos esquilianos; desde que un astrónomo-músico descubrió el fenómeno acústico de los armónicos, la monodía transformóse en polifonía, bárbara al principio, sabia y refinada después, mientras el espíritu cristiano de la música excluía su pagano ideal rítmico, que se refugiaba en la desterrada Terpsícore, tercera hermana de la Tragedia.

(Continuará)

FOTOGRAFÍA GENTILMENTE CEDIDA POR LA COMPAÑÍA «EXPRESO INTERNACIONAL» PASAJE GÜEMES, EDIFICIO SUPERVIELLE.

TUMBA DE LOS INCAS, CUZCO



SOBRE HISTORIA DE ARQUITECTURA

por el Arq. Hector Greslebin

(CONCLUSIÓN)



Esta manera de pensar intransigente de la escuela francesa del siglo XIX hace exclamar al célebre arquitecto francés Viollet-Le-Duc al final de una de sus obras: (1) «*Prefieren negar la influencia necesaria de la ciencia sobre el arte y darnos monumentos de estilo bastardo, más o menos inspirados en la arquitectura de decadencia de los dos últimos siglos. Si ellos persisten en negar la luz, en rechazar el concurso que brinda la ciencia, los arquitectos han terminado su rol; el de los ingenieros comienza; es decir, el rol de los hombres especializados en las construcciones, que partirán de conocimientos puramente científicos, para componer un arte deducido de sus conocimientos y de las necesidades impuestas por nuestro tiempo*».

Por otra parte, Cardellach, autor moderno, dice al comenzar su obra «Las formas artísticas en la arquitectura técnica»: (2) *Al ingeniero se le enseña a ser constructor y calculador. pero no se le muestra el arte de proyectar, rareza que puede explicarse tan solo por la trabajosa enseñanza de tal arte, ya que no es posible aceptar el que se ignore que en el ingeniero precisamente se encarnan las altas leyes del proyectista, enlazadas si se quiere, con las simples leyes del constructor, pero muy superiores a ellas en jerarquía y en trascendencia*».

Más adelante añade que: «*Necesario es convenir que si dificultosa es la ideación de la parte estructural o mecánica de las obras, incomparablemente más incierta y difícil es su ideación artística*». Dice luego, que las bellas formas van orquestadas con las profundas leyes del saber y que las obras industriales deben sumisión a los hechos artísticos de arquitectura.

Ahora bien, segun hemos visto, presiente Viollet-Le-Duc el desarrollo industrial de nuestro siglo y la imprescindible necesidad de que la arquitectura sea el reflejo del medio ambiente, llenando las exigencias actuales y cumpliendo una lógica evolución.

En cambio Cardellach no se explica por qué los ingenieros no saben proyectar y sus obras actuales carecen de ideal estético. A llenar este vacío dedica el libro que he citado anteriormente.

Pero la facultad de proyectar y de hacer obra bella, como el mismo Cardellach lo reconoce, es un privilegio. Podrá el técnico resolver sus cuestiones de orden estructural aplicando principios de mecánica y arribando a soluciones casi perfectas; pero el hombre de arte, no puede pretender alcanzar tales resultados, puesto que su producción es siempre susceptible de mejora, y de aquí podemos inferir, que es casi imposible conciliar en un mismo cerebro el hábito de obtener resultados matemáticos y el querer imprimir a la obra el movimiento y la elegancia, que son patrimonio exclusivo de un temperamento artístico ejercitado.

El arquitecto posee una técnica especial que le permite desarrollar su obra sin restringir la libertad de sus modalidades artísticas. Entonces, es al arquitecto, al que siempre ha poseído esa dualidad de ciencia y arte, a quién le corresponde evolucionar y ponerse en contacto con las necesidades de la industria y del progreso, contribuyendo a solucionar así los difíciles problemas que se presentan y conservando en pleno siglo XX el lugar que ha ocupado por espacio de muchos siglos y no verse reducido, por la evolución de otro hombre de ciencia, a la categoría de simple decorador como ya lo presiente Viollet-Le-Duc en 1860.

¿Se hará acaso arquitectura técnica o «Architectural Engineering» como dicen los norteamericanos, efectuándose esta evolución? Creo que no! El arquitecto no habrá hecho sino cambiar una suerte de técnica que encierra su arte por otra; puesto que justo es confesar, que tan técnico era el monje arquitecto que trazaba las plantillas de las piedras de las grandes catedrales góticas, como el arquitecto que en este siglo, al disponer las plantas de un rascacielo, calcule matemáticamente los espacios vacíos que debe reservar, para poder aplicar más tarde, las numerosas instalaciones complementarias; las cuales deben presentarse a su imaginación simultáneamente con la concepción de la parte estética.

No es hacer técnica, es evolucionar; la obra así concebida será también obra de arte puesto que reflejará el ambiente y sus necesidades y estará de acuerdo a las ideas modernas que juzgan la obra de arte arquitectónica como reflejo del medio

(1) M Viollet-Le-Duc — Entretiens sur l'Architecture — Tome Deuxième — Paris 1872.

(2) Félix Cardellach. Las formas artísticas en la Arquitectura Técnica — (Tratado de Ingeniería estética) — Barcelona 1916.

social y no la consideran como la exteriorización de un dogma o precepto.

Nunca ha aceptado la Humanidad en materia de arquitectura estos dogmas artísticos; en principio siempre ha tratado de evolucionar en sus formas fundamentales y es raro señalar que es recién en plena mitad del siglo XIX que quieren para la arquitectura conservarse principios escolásticos en determinados países, cuando sus hermanas en arte cumplen en los mismos, las mayores y más perfectas evoluciones.

Si no todos podemos como Garnier, con pureza y sobriedad de líneas exquisitamente convencionales, ser los creadores de un nuevo estilo moderno, ni podemos como Girault construir un Petit Palais, pensemos que así como ellos han innovado teniendo ante su vista un atrayente pasado, también podemos nosotros desprendernos del clasicismo exclusivista y sin transformar los tipos *clásicos* en *neos*, ni caer tampoco en los *híbridos*, nuestra obra tiene derecho a diferenciarse de las anteriores.

Acarrea el practicar la inconsciente imitación otro inconveniente que es preciso señalar. Con tal práctica piérdese el concepto de nacionalismo al rendir homenaje a la forma extranjera.

Es bien cierto que los grandes tipos arquitecturales con sus masas y líneas han irradiado a su alrededor potente influencia; pero también es cierto, que todo país de esta manera influenciado ha pronto modificado la forma transportada imprimiéndole un sello nacional; como lo hace Grecia con las artes orientales; como con el Renacimiento los estilos franceses y como con este mismo Renacimiento los diferentes países de Europa, existiendo para afianzar aun más nuestra tesis, regiones que se conservan esencialmente nacionalistas con sus formas autóctonas.

La Historia de la Arquitectura no presenta el inconveniente de la historia política o social de las civilizaciones, en las cuales a veces conocemos los acontecimientos a través del prisma de las pasiones y de los intereses partidistas de sus autores. La Historia de la Arquitectura puede prescindir de estas fuentes de error, si procede en directa investigación y analiza la obra realizada *in situ*.

Así, si lamentable es la pérdida de la biblioteca de Alejandría fundada por los griegos y que contendría indudablemente los secretos y los procedimientos constructivos de la época proto-histórica, debemos confesar que sin leer sus libros, no hemos perdido las características y los procedimientos empleados en la construcción, durante las épocas anteriores a la fundación de esta institución, pues de ruinas a veces informes se han extraído no solamente ideales estéticos y procedimientos constructivos sino también asuntos religiosos y cronológicos.

Si los monjes de la Edad Media mantuvieron entre los archivos de sus conventos el empirismo de la construcción de sus iglesias, podemos decir que con el relevamiento y el juicioso examen de sus obras, reconstruimos sus recetas, con las cuales, a base de dura experiencia, solían suplir la ausencia del conocimiento del cálculo.

Tampoco importa que en otras épocas más modernas hayan sido las corporaciones gremiales las que, monopolizando el trabajo, sólo conocieran los resortes constructivos. Sus privilegios ante la observación serán inútiles.

Es así, como el estudio de la Historia de la Arquitectura puede ser personal por las razones expuestas, poniéndonos a cubierto de la crítica de arte rutinaria, la cual no solamente comete anacronismos, sino que también presenta el grave inconveniente de reflejar a veces un pensamiento que no admite para nuestro arte la dualidad de ciencia y arte propiamente dicho de que carecen las otras cuatro bellas artes y analiza solo arquitectura bajo la faz artística.

Debemos procurar ser claros, francos y señalar no un gran número de ideas sino una sola que las abarque a todas. Una idea amplia y grande basada en la razón, de acuerdo al sentir de los principales arquitectos antiguos y modernos, los cuales no excluyendo la lógica de sus producciones han desarrollado siempre la tesis expuesta.

Resumiendo lo expuesto podemos decir que debemos prestar a todas las épocas de la Historia de la Arquitectura igual atención, no excluyendo un arte, por humilde que sea, en beneficio de otro, pues todos son el reflejo del estado social, de las exigencias del medio y merecen en ese concepto todos por igual nuestra atención.

Además, si el estudio de esta materia lo realizan los alumnos de una Escuela de Arquitectura o profesionales que deseen solo aplicarla y no hacer las veces de historiadores o de arqueólogos, deben retener tan solo como esencial el conocimiento de la evolución lógica de las formas, de la estilización y de la composición decorativa a través de las diversas épocas para que a su debido tiempo sepan aplicar estas características introduciendo en sus nuevas producciones variantes que las declaren originales y concordantes con nuestras necesidades.

Recordemos finalmente, que Historia de la Arquitectura debe poner de relieve, sin prejuicios, la evolución que cumple nuestro arte; y aquéllos que no comulguen con las ideas expuestas y su particular sentimiento les aconseje ser exclusivamente clásicos, recuerden que esta materia no debe mostrar las obras clasificadas por épocas, facilitando solo así la elección y la copia. Tal enseñanza, a nuestro modo de ver, cae dentro del dominio de la Arqueología que se ha convenido en llamar clásica y no debe ser esta nuestra finalidad al estudiar Historia dentro de los límites que traza un plan de estudios de Arquitectura. Refiriéndose a la simple imitación, decía Miguel Angel: «*Aquél que se acostumbra a imitar a los otros no los sobrepasará jamás; y aquél que por sí solo no sabe producir no puede servirse bien de las obras de los demás*».

HÉCTOR GRESLEBIN.

EL ARTE EN LA ARQVITECTVRA COLONIAL, por el Arq.: Rafael Sanmartino.

CONCLUSIÓN


L interior de todas, obedece al ordenamiento clásico del renacimiento italiano; sus plantas, en general de una sola nave, están cubiertas por bóvedas que descansan sobre un entablamento sostenido por pilastras alternadas con arcos. Los exteriores están tratados con elementos del renacimiento y del barroco. Estas iglesias, así como las existentes en Buenos Aires: El Pilar, San Ignacio, San Francisco y La Merced, estas dos últimas del padre Bianchi, revelan por su composición artística una habilidad disciplinada y por su estructura una adaptación razonada de los materiales utilizados. Todas estas construcciones están regidas por el molde jesuítico creado con la iglesia de Jesús en Roma, por el arquitecto Barozzi, conocido con el nombre de su patria, Vignola.

En Misiones también existen restos de construcciones de cierta importancia.

Durante el largo tiempo que permanecieron allí los jesuítas, levantaron varios templos cuyas ruinas, que hoy aún podemos admirar, permiten formarse exacto criterio, acerca de su valor arquitectónico. Aunque el material usado haya sido la piedra, preferida en todos los tiempos por su excelencia y noble aspecto, se puede afirmar sin pecar de exagerado que no pueden aquellas obras sufrir el parangón con las existentes en el resto del país: sus masas pesadamente distribuídas, sus líneas, mezclas confusas de barroco y románico, trazadas sin nociones de armonía y proporción, chocan cualquier sentido estético.

Córdoba y otras ciudades de las provincias, especialmente del Norte, así como Buenos Aires, tuvieron sus casas señoriales, algunas de las cuales, que pudieron afortunadamente defenderse de las inclemencias del tiempo y de la intemperancia de las innovaciones, nos permiten disfrutar ahora del placer de su contemplación y admirar en ellas, reverentemente, nuestro pasado. Estas casas son por lo general bajas, con uno o más patios centrales: sus plantas recuerdan las de las casas pompeyanas en cuyo primer patio, circundado siempre por un pórtico, existía el *impluvio*, que corresponde a nuestro aljibe. Sírveles de acceso una amplia puerta adornada con pilastras o columnas adosadas, lisas o salomónicas y sobrepuertas de cornisas curvadas, todo ello interpretado a manera de un bastardo barroco. Las ventanas características de la época, fueron muy sencillas; una simple reja saliente de barrotes de fierro, rematada por una cornisa y sostenida o no por un basamento. Los interiores no cuentan con elementos decorativos que nos hablen del gusto artístico de los moradores. Las casas señoriales de Buenos Aires colonial no aventajan en importancia a las cordobesas y lo poco que nos queda es, desde el punto de vista artístico, la expresión de un procedimiento elemental en el arte de construir, que sólo puede ser considerado como símbolo de un período histórico.

Las construcciones de la época colonial, si bien son de escaso valor arquitectónico, tienen en cambio otro mérito indiscutible; contemplándolas, el ánimo se siente invitado a la meditación sobre los gloriosos hechos de nuestros antepasados. Conservemos, pues, con celoso cariño, todas estas construcciones, a fin de que las generaciones futuras puedan sentir, como nosotros, la emoción que trasmiten esas paredes, mudos testigos de los hechos de nuestra independencia y de las vicisitudes de nuestros próceres.

Para que podais formaros mejor juicio sobre estas cuestiones esbozaré brevemente lo que fué arte, en el renacimiento y en el barroco.

El Renacimiento es la vuelta a la vida de las tradiciones griegas y romanas que, en antítesis a la arquitectura de la edad media que lo precede, exalta la línea horizontal. El arte griego y el romano, interrumpidos por la edad media, resurgen con la extraordinaria pujanza que el estudio y el genio de los artistas del Renacimiento les imprimen en un marcado sentido evolutivo. Es este arte que, con las crecientes facilidades en las comunicaciones, trasciende los límites de su tierra de origen y lleva a todos los ámbitos del mundo su ejemplo educativo. Así es como lo vemos en Córdoba y en Buenos Aires, gracias a los padres jesuítas.

Cuando se dice *barroco,* débese recordar que

existen dos aspectos de la arquitectura barroca: Corresponde uno a la ingeniosa combinación artística de las líneas arquitectónicas con la escultura: fueron sus creadores Miguel Angel y Bernini—artífices sin par—y sus obras exaltan el espíritu y revelan la ardiente fantasía de sus autores que no podía constreñirse dentro de los estrechos moldes fijados por sus antecesores. El otro aspecto del barroco es el que corresponde a la acepción desnuda de la palabra: significa cosa desagradable y de mal gusto, pesada, exagerada, que desprecia los cánones del clasicismo: es este el barroco de Borromini y de sus imitadores, que los hubo a porfía y en todas partes del mundo; es un estilo de una morbosa nerviosidad, que reniega de toda regla y busca imponer las más extrañas y caprichosas combinaciones. El barroco de Miguel Angel y de Bernini simboliza orden en la idea y la libertad en la composición; el de Borromini, es enfermizo y exagerado. La Ciudad Eterna recibió un número extraordinario de edificios barrocos, buenos y malos; los jesuítas divulgaron ese estilo por todas partes del mundo.

Ha sido dicho por alguien que en las construcciones de la época colonial se reconoce la influencia del churrigueresco, del plateresco, o del mudéjar. ¿Qué estilos son estos?

Plateresco es la denominación dada en España al estilo ornamental que emplearon primeramente los plateros y que se propagó a la arquitectura: es su característica el tormento de las superficies planas, dentro de cierto arreglo geométrico; es un estilo de suyo sobrecargado y pesado y que exige el empleo de la piedra, casi desconocida en nuestro país, en la época colonial.

El plateresco se amoldó al renacimiento clásico italiano, agregándole algunos elementos del gótico.

El churrigueresco puede definirse como el barroco del plateresco: ambos estilos ahogan los lineamientos arquitectónicos con su exuberante ornamentación.

Finalmente, mudéjar, es un estilo híbrido, formado por una combinación de elementos latinos y moriscos. Estos estilos prosperaron en España y sus cultores no dejaron, en aquella época, apreciable rastro de su acción en nuestra tierra.

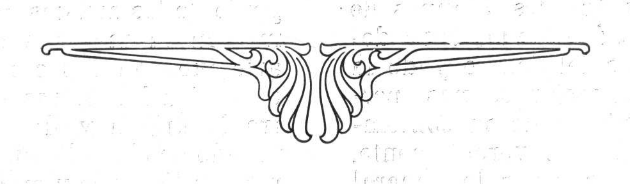
Aclaremos: el renacimiento, el barroco y si se quiere también el plateresco y el churrigueresco, son verdaderos estilos: son la manera particular de una época; estilos nacidos al calor del genio de sus creadores. Dentro de esos estilos, existen realmente obras clásicas, expresión acabada de belleza y capaces de enseñar, cuyo poder educativo subsiste al través de los tiempos. Pero, si nosotros pretendiéramos decir que tenemos un estilo, un arte, una arquitectura colonial o nacional, como si dijéramos algo genuinamente original y propio, sería ello un cerrar los ojos a la verdad engañándonos torpemente.

Si bien tenemos tradiciones históricas llenas de páginas gloriosas, si bien existen tradiciones sociales llenas de encanto, es igualmente cierto que no tenemos en las construcciones coloniales, ni arte, ni arquitectura en su verdadera y elevada acepción, ni el empleo de procedimientos de construcción, que nosotros los técnicos de hoy, estamos autorizados a ignorar. El carecer de tales manifestaciones artísticas no es demérito y el reconocerlo así, no es afrenta. Lo importante es no alterar el valor de las cosas, no engañarnos a nosotros mismos y precavernos contra sugestiones extrañas o interesadas.

No es haciendo literatura, no es recordando escenas del siglo XVII o lamentando la perdida fisonomía de la época colonial, ni presentando croquis de obras de aquella fecha que disimulen con el arte del pintor la pobreza del objeto, que podremos probar lo que no es. Si alguien, movido por un equivocado concepto de amor patrio, intentara inculcaros la realidad de esas manifestaciones, u, obedeciendo a un ciego snobismo, pretendiera orientar las tendencias artísticas del ambiente hacia una renovación de aquellas formas para crear, hibridándolas con la inclusión de elementos exóticos y extraños, un pretendido arte nacional, no vaciléis en sostener la verdad; no os dejéis apartar de ella, pues, también en punto de arte, no es honesto no ser sincero.

Siempre honraremos a nuestro país colocando en su justo medio los valores, reconociendo la verdad, exaltando lo bueno y no disimulando lo malo. Para ello se exige estudio y amor a la verdad: nuestro progreso lo obtendremos solamente a ese precio; así solamente podremos contar con la formación futura de un arte nacional. Tendremos arte propio cuando, con el tiempo y con el estudio sincero en las fuentes clásicas, empleando con franqueza en la composición de nuestros proyectos los materiales y los elementos decorativos que la naturaleza nos ha brindado, habremos llegado a formar un ambiente de uniformidad artística que, con ayuda de la inmigración, del talento y del tiempo, contribuirá a dar forma y vida a un temperamento artístico propiamente nuestro.

Conservemos, pues, con religiosa veneración los monumentos de nuestras pasadas epopeyas y que su contemplación nos sirva de estímulo para que nuestro presente y nuestro futuro sean dignos de nuestro pasado.







ARQ. CARLOS J. MORENO

† En Buenos Aires el 13 de Febrero de 1920.

Hallábase en Carlos Moreno resumida la magnífica fórmula helénica de manera admirable. Fino espíritu, inteligencia vivaz que atrae y subyuga. Bondad que trasuntábase en su rostro en esa su sonrisa que todos conocimos, que era cordialidad afable para el amigo, ironía mesurada y sutil para aquel que no comprendiera su carácter de caballero distinguido y culto estudiante. Y todo eso acompañando un físico de una robustez y belleza aumentadas cada día por el ejercicio constante y racional, que él practicaba con la pasión del que cuida el desarrollo de su cuerpo, no para hacer una vana y ridícula exhibición de fuerzas, sino para cumplir un íntimo anhelo, que se concreta en un noble ideal de humana belleza, de vida sana y profícua.

En este eterno rodar que constituye la vida, nuevas amistades, nuevos afectos han de solicitar la hospitalidad de nuestro espíritu. Pero siempre hemos de evocar con nostalgia el recuerdo de un amigo bueno, de quien mucho esperábamos, y que se fué para no volver — dejándonos en el alma la amargura de lo irremediable — cuando recién había empezado a conocer aquel "Divino Tesoro" que a todos nos es dado llevar en un lapso desgraciadamente muy corto de nuestra existencia.

Valentin M. Brodsky.

La Facultad ha otorgado al arquitecto Brodsky la medalla de oro que le correspondía por haber obtenido las más altas clasificaciones entre los alumnos egresados de la Escuela en el año 1918.

Permítasenos decir que somos poco partidarios de tales « premios de estímulo » que, en el caso de estar bien dados, poco han de influir en el ánimo de quienes han tenido la fuerza de carácter, necesaria indudablemente, para obtenerlos. Pero esta vez hemos de tributar nuestro más férvido aplauso al estudiante inteligente y enérgico, no por la escueta circunstancia de haber obtenido un premio, sino por su destacada actuación en las aulas de nuestra escuela.



ARQ. VALENTIN M. BRODSKY

Brodsky no pertenece evidentemente a aquella clase de « estudiosos » tan común por desgracia en nuestras Universidades, que quieren tapar su extremado egoísmo con una solemnidad tan insoportable como ajena al carácter mozo. Amante del estudio por naturaleza, por simple deseo de aprender, artista de verdadera fuerza, no ha dejado por eso de ser muchacho al lado de sus compañeros. Alegre, sencillo, casi diríamos infantil, Valentin Meyer Brodsky ha sabido conquistar el cariño de quienes hemos tenido la oportunidad de pasar en su compañía parte de la agitada vida estudiantil.